

Koliko stotica u hiljadu stane

Razgovor nakon projekcije snimke predstave *Pozdravi* uz sudjelovanje glumaca Mladena Vasaryja i Željka Vukmirice 7. studenoga 2015. u Vili Arko (HC ITI), Basaričekova 24
Moderatorica: Maja Đurinović

Transkript uredila Maja Đurinović

Ivica Boban nakon jednogodišnjeg stipendijskog boravka u Moskvi vraća se u Zagreb puna novih iskustava, ideja i kreativne energije. I želi da radikalnije realizira svoja kazališna htijenja i vizije. Kako je 1970. dobila stalno radno mjesto na Akademiji dramske umjetnosti, napravila je ambiciozno koncipiran plan i program rada. Sa studentima 1. godine glume oblikuje prve samostalne predstave: Improvizacije 1. i 2. i Klaunerije 1973. koje izvode na Danima SKOJ-a.

Ici (Ivica Boban): U predstavama *Improvizacije* i *Klaunerije* tematizirali smo napetosti, animozitete i konflikte između dvije grupe studenata koji su ometali kreativan rad. A sljedeće godine napravili smo *Pozdrave*.

Vuk (Željko Vukmirica): To je bila kao neka podjela: oni su bili više za klasično kazalište, a mi smo kao nešto izvodili i bili smo problem. Profesorica nije znala što će s nama. Bilo nas je sedam u klasi. Od cijele klase praktički smo nas dvojica počeli, a onda nam se Darko (Srića) pridružio. Bili su još Vera Zima, Štriga, Cobra Jelčić koji je danas ginekolog u Bjelovaru, Marija Buljan koja je danas inženjerka u Rijeci.

Vasary (Mladen Vasary): Njima se baš i nije radilo. A Vuk i ja smo neprestano, onako čisto iz dosade, nešto isprobavali, izmišljali, ali nismo znali što zapravo... I onda se pripremao ispit iz Umjetnosti pokreta, tako se nekada

zvao taj predmet i lci je donijela taj Lonescov tekst, tri kartice... „Dobar dan! Kako ste? Hvala, dobro. A vi? A vi? A vi?“ Pa nabraja abecednim redom: abecedično, adaptatično, aklimatizatično, apokaliptično, asteroidno..., baoba-bično, barikadično..., neobični priloz i redom skoro sva slova, sva trojica, a onda otprilike: „Kako ste vi? Loneskovski! A kako smo mi? Harmonično, vrlo harmonično.“ Kraj... A onaj tekst dalje, one smiješne, ironične rečenice komentara i autokritike, napisali smo mi. I svoje monologe na početku smo sami iskreirali, to su bile domaće zadaće. Ja sam intervjuirao svoje prijatelje („Mamu ti napadnem u kabinetu!“), roditelje („Tebi se samo vicevi motaju po glavi! Još si ti zelen!“)... Vuk također („Ti tuđim zubima kruh jedeš! Kad ću ja s tobom na zelenu granu?“). Jedino se Srića tu malo šlepa, pa smo ga spašavali. A igrali smo do daske, nismo se znali štedjeti i previše smo se mlatili, ja Vuka, a on Sriću, pa onda mene... previše grubosti, a malo finesa, zbog toga ja danas svoje studente drugačije učim, da su oprezn i delikatni sa svojim partnerima. Ali nikad se nismo ozlijedili... jedino sam Vuku u *Prosidbi* bocom odvalio pola zuba... Ali to je Čehov.

Vuk: A ja sam tebi uho... Trebao sam ga ošamariti i on se automatski trznuo unazad, ali se sjetio da ne smije, pa se vratio naprijed i dobio po uhu...

Vasary: Točno, bilo je to u Nancyju, na Svjetskom festivalu kazališta (Festival Mondial du Theatre). Ali nismo se



Proba predstave *Povratak Arlecchina* 1976. u gimnastičkoj dvorani u Dubrovniku

previše ozljeđivali s obzirom na to da smo bili samouki kaskaderi, akrobati i pelivani... ugrijavali smo se uvijek prije predstave, imali treninge... Bili smo mladi, snažni, elastični, ufurani 100%. Srića je skakao dva metra u zrak, padao, ustajao i opet padao bez problema... Predstava u početku nije bila baš profinjena i precizna nego „grubi šnit“, a publika je baš to voljela, igranjem se sama od sebe očistila i iznjansirala. Adaptirala se i mijenjala prema prilikama. Puno smo putovali po inozemstvu, pa bi naučili ključne riječi ili fraze na određenom jeziku. I sad se sjećam rečenica na portugalskom, poljskom, a često nismo ni znali što govorimo, ali to je palilo svugdje, svi su bili oduševljeni, i odmah bi se uspostavio kontakt i komunikacija s publikom.

Vuk: Taj tekst smo posve otjelovili. Postao je naš integralni dio ličnosti. I danas ga znam: „Dobro jutro, dobar dan, doviđenja, laku noć. Kad se vraćaš, trebalo bi nešto učiniti. Od zraka se ipak ne može živjeti, dobro jel ti uopće razmišljaš što će biti s tobom, dokle ću te ja hraniti? Ti ne znaš koliko stotica u hiljadu stane. Kad ću ja s tobom na zelenu granu? A šta misliš kako je meni bilo? Radim u poduzeću i šutim da ti možeš stati na svoje noge.“

Vuk je uvijek jako vukao. Ja sam pratio i više propitivao... Ali on je imao tu bitnu i korisnu i potrebnu žicu... koju sam ja pomagao naštimati.

Vasary: I ja ga znam još uvijek napamet, a sve druge sam zaboravio: „Zdravo dobar dan kako ste hvala dobro a vi već se sto godina nismo vidjeli kako žena kako djeca zdravlje nadam se da nije loše pa kaj ne dođeš nikad k meni pa nazovi me koji put imaš moj broj u knjizi 417 719 si čuo ovaj vic tebi se samo vicevi motaju po glavi idemo na kavu meni je već pun kufer svega...“

Vuk: A sad sam se zapravo skroz rastužio. Evo, gledam Darka. Čovjek je bio hrvatski Buster Keaton. Neko lice koje odmah voliš. I tako je brzo otišao.

Vasary: Ima jedan cijeli srednji dio koji smo mi igrali, ja sam stalno molio Iciu da ga izbaci, taj jedan klaunski dio, koji smo naravno ukrali iz prijašnje predstave... živa muka, naporno za poludjeti.



Pozdravi, Beogradsko leto 1974.

Vuk: Klaunovi su koncentrat. Klaunske točke su inače program od oko 5 minuta i gotovo, a nama su bili integralni dio predstave. To je bilo krvavo teško.

Vasary: To smo nas dvojica igrali, bilo je jako fizički, dinamično. Vuk mene nosi na ramenima, a igrali smo u Sarajevu, na Festivalu malih scena, i ja se u prolazu primim za željeznu konstrukciju od reflektora i ostanem visjeti, a kako sam bio sav moker od znoja, počne me tresti struja, visim i ne mogu ništa, paraliziran, moji me partneri gledaju i smiju se, misle da glumim. Rekoh, gotov sam... ali nisam bio... No cijeli taj dio, dobrih 20 minuta, za nas dvojicu bio je živa muka, a Srića nije tu kao ništa trebao raditi ni glumiti, nismo ga izrežirali. Mislili smo da nam daje fokus i svjetlo kad on s nekim dječjim pištoljem, klaunira, izvodi gluposti na prosceniju, krade nam scenu! Glumac se snalazi! Vuk i ja se trudimo, znojimo, publika se smije, mi sretni, kao baš dobro reagiraju... Puno kasnije smo otkrili da se zapravo njemu smiju! Klaunska posla. Vuče, sjećaš se ti toga? Ili izmišljam?



Pozdravi, Dubrovnik 1974.

Vuk: Ne izmišljaš. Mi smo Sriću jako voljeli i poštovali. I čovjek je kužio da je dobro da je s nama. Stalno nam je falio treći. I onda kad je on izašao van. Nije htio s nama na turneju po Južnoj Americi. Bojao se aviona, a i dobio je angažman u Komediji. I morali smo naći i uvježbati novog čovjeka. Ušao je Slobodan Milovanović, morao se brzo uklopiti i to je bilo jako teško... I više nije bilo isto. Predstava je fizički jako bila zahtjevnja. Mi smo u to vrijeme intenzivno vježbali i karate. U karate klubu Tempo kod Ilije Smoljenovića.

Vasary: A turneja? Odmah nakon zagrebačke premijere organizirana nam je dvomjesečna turneja po cijeloj bivšoj Jugoslaviji. Npr. ovako: Priština i Gnjilane – dvije predstave, putuješ cijelu noć u Brčko ili Banjaluku i tamo opet dvije predstave. Zima, snijeg, dekor na kombi, glumci u kombi, a truli kombi... ništa nam nije bilo teško ni bitno, ni što smo jeli, ni gdje smo spavali... ni kolike su dnevnice!

Vuk: Mickery teatar u Amsterdamu nudio nam je ugovor na godinu dana, svaku večer igranje; ali, nažalost, to se nije realiziralo. Icica je imala profesuru, djecu, Srića nije htio zbog angažmana u Komediji.

Vasary: I u Moskvi smo bili, a u Meksiku su nas htjeli zadržati da vodimo školu, da predajemo glumu. Odbili smo



Pozdravi, Berlin 1976.

glatko, misleći da će se takve prilike nuditi, ponavljati u budućnosti. Ali nikad više takav uzlet. Dobro, održali smo neki kontinuitet, imali još tri-četiri značajna djela, ali uspjeh *Pozdrava* bio je nedostižan. Trajali smo koliko je trebalo i koliko se moglo u danim okolnostima, nezaboravnih sedam ljeta.

Ici: Iz &TD-a smo izašli da bi mogli češće i više igrati predstave; da bi se moglo živjeti od toga i da grupa može opstati; jer se uvijek tražila karta više. I onda smo se osamostalili i otišli u DDT.

Vasary: To je bio loš, nepromišljen potez!

Ici: Užasan! Desio nam se onaj fenomen: jednu večer u Drušvenom domu Trešnjevka desetak ili dvadeset ljudi, a drugi dan u Gavelli, jer su bile Gavelline večeri, tražila se karta više.

Vuk: Teatar &TD tada je bio kulno mjesto. Ti tamo ideš makar nemaš pojma što je tu večer na programu. Ali ima tu jedna druga stvar, gradovi s manje od milijun stanovnika imaju taj pomodarski gard, a gradovi koji prelaze par milijuna imaju neki sustav opstanka kvalitete. Kazališni marketing u to vrijeme nije postojao kao samostalna disciplina, a Teatar &TD bio je neka vrsta društvenog privile-

Vukmirica: Nama je došao jedan profesor i govorio da moramo urlati taj heksametar kao da nas sluša deset tisuća ljudi. Mi nismo uopće shvaćali zašto on traži od nas da urlamo i onda smo iz protesta uzeli dvije gitare i otpjevali te heksametre na muziku *The House of Rising Sun*: „Ooo, evo, već deseta godina teče nam, ooootkako veliki Prijamu dušmani, Kralj Agamemnon i brat mu Menelaj...”

gija. To je bilo mjesto na kojem se događalo sve bitno. Prof. Habunek omogućio je Mladenu i meni jedan ogroman seminar Theater in Britain u Londonu; i kad smo bili u Royal Shakespeare Companyju, na jednom balkončiću moglo se pušiti, i tu smo mi kao pušili i jedan tip nas pita otkuda smo, kažemo „iz Zagreba, Teatar &TD”; pa što je sve tamo na repertoaru; pa kad smo mi izgovorili što se



Play Čehov, 1977.

sve tada igralo, tipa *Kaspar, Rosencrantz i Gildenstern su mrtvi*, on je rekao: „Gdje je to kazalište? Idem tamo!“ Hoću reći, ti tako, s nekih dvadeset i jednom, dvadeset i dvije godine, dođeš negdje i shvatiš da je svugdje na kugli zemaljskoj jednako teško napraviti Nešto. I osjećaš se ravnopravnim. Kad smo u Nancyju igrali našu predstavu, bili smo kraljevi i za grupu Arianne Mnouchkine...

Ici: Mi smo uvijek mislili da je drugima lakše. Ali svi su se mučili, i Peter Brook, i Cicely Berry...

Vuk: Ma da, ali ima razlike. Recimo, mi u Hrvatskoj ne možemo doživjeti da jedan glumac bude član Akademije znanosti i umjetnosti, makar i dopisni!

M.D.: Vratimo se na temu nastanka predstave *Pozdravi?*

Vuk: Mlada Ici vratila se iz Rusije i rekla nam je da treba

koristiti sve modele, škole. Mi smo uveli to da sve što nam je interesantno, od koga bilo, uzimamo.

Vasary: Danas je popularna tehnika mime, naši sad otkrivaju taj teatar koji meni postaje jako dosadan. Mi nismo imali pojma o tome, nsvjesno smo otkrivali svoj jezik, svoj stil igre iz tijela (*Language*). Ici nam je davala vježbe, tehnike, mi smo to glumački transformirali tijelima, igrali, počeli smo se hitati, bila je to neka nova ekspresija mladih, posvećenih glumaca.

Vuk: Puno smo radili. Pripremali smo se i za vođenje treninga; u tom smo se mijenjali.

Ici: Htjela sam spomenuti jedan trenutak koji me motivirao. Na kraju 1. semestra imali su ispit pokreta Improvizacije 1, i super je prošao, a onda je završio njihov ispit

Vasary: Vuk mene nosi na ramenima i ja se u prolazu primim za željeznu konstrukciju od reflektora i ostanem visjeti, a kako sam bio sav mokar od znoja, počne me tresti struja, visim i ne mogu ništa, paraliziran, moji me partneri gledaju i smiju se, misle da glumim.

iz glume, igrali su Shakespearea, i oni su izašli potuljeni, nije to bilo tako loše, ali oni nisu bili zadovoljni. I onda se, nakon ispita, to pretvorilo u tulum; eksplodirala je fascinantna energija, znate Vuka kakav je?! I ja sam pomislila: „Pa zašto takva energija ne bi mogla biti i na sceni?“ I ta mi je misao bila poticaj, neka ideja, inspiracija, pa i cilj: kako tu energiju prenijeti na scenu?

U predstave sam kretala iz glumačke pozicije. Prvo ih vidim u nekim odnosima i prostornim slikama, uvijek koreografski. Naime, u početku prije svega razbudujem i prepuštam se svojoj intuiciji i slijedim neke slike koje se pojavljuju... S druge strane, kad sam došla s materijalima za *Almu Mahler*, Alma (Prica) mi je u šoku rekla: „Zašto si nam donijela ovdje doktorski rad? Ti hoćeš da od toga radimo predstavu?“ Mislim da je jako važna i ta teorijsko-intelektualna priprema predstave, istraživanje dubinske strukture teksta, zatim konteksta i vremena samog djela i pisca kojeg radimo, njegovih i ostalih tekstova tog vremena, jer koliko god kasnije odbacujemo, nešto od toga je vrlo inspirativno i ostaje utisnuto u jeziku i značenju same predstave...

Pitanje iz publike: Je li vam Ionesco dao one tri stranice teksta?

Ici: Ne, ja sam ga sama izabrala jer mi se taj tekst činio dobrim prijelazom na istraživanje govora i njegove povezanosti s pokretom. U to vrijeme znali su nam govoriti: „Vi ste samo fizički teatar“, a na sceni je vladala velika disproporcija između izražavanja govorom i pokretom. A ja sam željela da glumac na sceni ravnopravno koristi sve svoje izražajne mogućnosti. I Ionescov tekst od tri stranice bio je za to idealan. On je bio i mogućnost za radikalni



Povratak Arlecchina, 1977.



Ionesco u Dubrovniku

zaokret prema teatru koji govori o našim osobnim problemima, odnosno da ispitivanje mogućnosti da glumac sa scene govori autorefleksivno i o sebi samom, kao i da neke društvene probleme adresira direktno publici. Danas više nema takvih autoriteta kakav je za mene bio Ionesco. Vrhunski dramski autor i kraj! A kada smo ga upoznali u Dubrovniku, bio je tako jednostavan, prisn i topao. Došao nam je na probu dva sata prije predstave u

Vukmirica: Možete misliti. Crveni pasoš. Zadnji Francov govor. U ilegalnoj organizaciji. Međunarodni embargo svih sportaša i kulturnih događaja. A Mladen fotka. On fotka, a pištolj meni u glavu. Da, bili smo dobar tandem.

ponoć i rekao: „I ja sam uzbuđen, pa sam došao da budem s vama, samo vi probajte, bit će sve u redu...”

Vuk: Te tri stranice teksta bile su iz sabranih djela i sami smo ih preveli. Krenuli smo iz klaunova prema riječima. U toj dominaciji gaveljanstva: *talking heads*, mirna tijela – što je isto umijeće, nama to s riječima nije išlo, nismo kužili, dolazili smo kao nova generacija, Hendrix i te skroz druge priče. Kao da se dogodila smjena generacija. Evo jedan od školskih primjera tog nesporazuma. Nama je došao jedan profesor i govorio da moramo urlati taj heksametar kao da nas sluša 10 000 ljudi. Mi nismo uopće shvaćali zašto on traži od nas da urlamo i onda smo iz protesta uzeli dvije gitare i otpjevali te heksametre na muziku *The House of Rising Sun*: „Ooo, evo, već deseta godina teče nam, oootkako veliki Prijamu dušmani, Kralj Agamemnon i brat mu Menelaj...” Totalni nesporazum s tim profesorom koji je tražio da urlamo. Onda sam zamolio profesora Vanju Dracha, jer sam se znao s njim, da me presluša, i ja to izgovorim, on me presluša, i kad sam ga pitao što da radim, rekao mi je: „Ništa, kad si na satu urlaj kako se traži, a na ispitu izvedi ovako.” Taj nesporazum nije bio malen...

Vasary: Ja ne bih rekao da smo mi bili neki buntovnici, to s pokretom nama je bilo bliže, jasnije. Sjećam se Strindberga na glumi druge godine: *Mrtvački ples*, ništa nisam kužio... ali genijalan komad.

Vuk: Imali smo nabriani visoki kriterij, internacionalni kazališni festival na koji dolaze vrlo moderne predstave, a oni kod kuće sad od tebe traže *talking heads*! Ja sam se nakon druge godine htio ispisati s Akademije. Osjećao sam to kao gubljenje vremena. Mislio sam da bi bilo bolje da se izdvojimo kao grupa, jer moje je uvjerenje iz onog

doba bilo da su kazališne grupe mogle biti samo pri nacionalnim kućama. Jedino su nacionalne kuće imale takvu strukturu da to mogu podnijeti. I zapravo se to i dogodilo, jer nam je najveću podršku dao Marin Carić kao direktor jednog festivala u Splitu i nacionalne kuće u Splitu. Tamo smo ipak imali najveću podršku, a on je bio učenik Georgija Para s kojim je lci surađivala, čovjeka koji je ipak bio neki donositelj dobrih vijesti i čovjek koji je otvarao prostore. Paro, Carić, Vjeran Zuppa, to su bili neki ljudi koji su nam otvarali prostor. U to vrijeme se dešavaju neke vrlo važne predstave, kao *Grbavica* u režiji G. Para, koje nastaju kao neka vrst profesionalnog traženja nekog daljnjeg, slijedećeg, koraka; i normalno da sam kao mladi čovjek bio bliže tome. I za mene najveći paradoks; u tom Teatru &TD gledam genijalne glumce i maknem se tri tramvajske stanice u Gavellu i gledam istog tog glumca – očaj.

Vasary: Ma bilo je i u Gavelli dobrih predstava (*Kraljevo, Mockinpott...*). Vuk je uvijek jako vukao. Ja sam pratio i više propitivao... Ali on je imao tu bitnu i korisnu i potrebnicu... koju sam ja pomagao naštimati.

Vuk: Reci lijepo, bio sam glup!

Vasary: Bili smo dobar tandem.

Vuk: Interesantno je kako se sjećamo različitih stvari. Mladen uvijek pamti lipe trenutke. Ali nije baš kužio politički kontekst. Naprimjer. Ista, ili gotovo ista procedura bila je te 1975. za ulazak u komunistički SSSR i fašističku Španjolsku. Mi u Madridu igramo *Pozdrave* u organizaciji komunističke partije Španjolske u ilegali. Odvija se veliki miting u Madridu na kojem *generalissimus* Franco drži zapravo svoj posljednji govor. Mi u hotelu koji je blizu tog trga i prolazi neka povorka policajaca koji štrajkaju nezadovoljni plaćama. Kao: „mi mlatimo narod, a vi nas slabo plaćate.” I naravno, Vasary s balkona hotela ide fotografirati tu povorku. I neka dvojica koji su to primjetili pojavili su se na vratima naše sobe za minutu. I neki divlji tip drži pištolj uperen u moju glavu i urla da damo fotoaparat s kojim smo slikali. I ja u *slow motionu* s rukama u zraku dajem svoj fotoaparat iz kojeg tip izvadi film. Čovjek sa recepcije plakao je i molio da nam ništa ne naprave, jer smo internacionalni gosti. Možete misliti. Crveni pasoš. Zadnji Francov govor. U ilegalnoj organizaciji. Međunarodni embargo svih sportaša i kulturnih događaja. A Mladen fotka. On fotka, a pištolj meni u glavu. Da, bili smo dobar tandem.

Zijah A. Sokolović

Bakterija protiv stvarnosti

Gledajući predstavu *Pozdravi*, shvatio sam da glumac mora biti ličnost, da glumac mora biti pametan i obrazovan jer jedino takav, u ansamblu ličnosti, može odbraniti ideju „praznog prostora”.

Kada sam tih mjeseci 1974. pripremao svoj diplomski rad *Ex Ponto* Ive Andrića, bio sam duboko u samoći svog svijeta, čije granice je tako čvrsto izgradio pozorište. Sam u moru proze, u samoći glumca koji je nosio dva ogromna kofera, puna teških i uvjerljivih dokumenata o prolaznosti i svijeta i pozorišta i glumca. Svoju pozorišnu samoću i u tekstu i na sceni pokazivao sam bojama kao glumačkim sredstvom da se ne bih zauvijek izgubio u samoći *Ex Ponto*. Osjećao sam da sam u prostoru gdje je življenje ograničeno jer je kisik potrošen samim trajanjem predstave...

Pozdravi

A onda, kada čovjek luta i ide prema svjetlu, u praznom prostoru, ugledao sam *Pozdrave*. Gledao sam nešto što do tada nisam vidio. Gledao sam jedan drugi oblik samoće. Samoće pune pokreta, skakanja, trčanja, uzvikivanja, dodirivanja, pjevanja, ludovanja, smijanja. Gledao sam jednu ogromnu otvorenu samoću koja se radovala svom postojanju. Do tada nisam znao da se samoća može negirati javnim pojavljivanjem.

Ivica Boban

Pa ovo su glumci, koji se raduju i zato što su glumci i zato što igraju i zato što šire granice pozorišta i što prazan prostor za igru postaje kosmos. Gledao sam otvoreno pozorište koje nema ni vrata ni prozora. Ovo je predstava koja spašava pozorište od prolaznosti. Osjetio sam kroz pred-

stavu hiljade i hiljade pitanja kao da sam enciklopedija. Osjetio sam, odjednom, da tako mnogo znam o svemu i svačemu, ali ništa konkretno. Odgovorio sam na stotine teških pitanja, kao da sam ostario. Odgovorio sam na sve ono o čemu nisam znao i o čemu me je bilo sramota odgovarati. Osjetio sam da znam nešto, nešto, ali ništa konkretno.

Eugène Ionesco.

Prvi put sam vidio „prazan prostor”. Prvi put je, za mene, čovjek-glumac u tom praznom prostoru postao sredstvo da se uzbukaju osjećanja zagubljena i zaboravljena ili tek otkrivena i da se misli sudaraju kao atomi. Tada sam shvatio da sam i ja, u stvari, taj glumac! Ja sam bakterija protiv stvarnosti.

Poslije *Pozdrava* ništa više u pozorištu neće biti kao što je bilo.

Gledajući predstavu *Pozdravi*, shvatio sam da glumac mora biti ličnost, da glumac mora biti pametan i obrazovan, jer jedino takav, u ansamblu ličnosti, može odbraniti ideju „praznog prostora”.

Mladen Vasary! Željko Vukmirica! Darko Srića!

Pozdravi za nešto što je bilo i pozdravi za nešto što će biti!!

P.S. nekoliko godina kasnije, poslije *Pozdrava*, tačnije 1978., nastala je predstava *Glumac...je glumac...je glumac*, koja se još uvijek igra ...